

W.A. Mozart

OBOENSPITZE



ALEXEI UTKIN / HERMITAGE CHAMBER ORCHESTRA



volume 3

ALEXEI UTKIN



**Konzert A-Dur für Klarinette und Orchester (KV 622)
Transkription von Alexei Utkin für Oboe d'amore
und Orchester (2007)**

Concerto in A major for clarinet and orchestra (KV 622)
Transcription by Alexei Utkin for oboe d'amore
and orchestra (2007)

①	<i>Allegro</i>	[11:31]
②	<i>Adagio</i>	[4:58]
③	<i>Rondo. Allegro</i>	[7:50]

Soloist: Alexei Utkin (oboe d'amore)

**Total
Time
[46:16]**

**Concertone C-Dur für zwei Violinen und Orchester
(KV 190/166b). Transkription von Michail
und Alexei Utkin für Flöte, Oboe, Violine, Cello und
Orchester (2007)**

Concertone in C major for two violins and orchestra
(KV 190/166b). Transcription by Mikhail and Alexei Utkin
for flute, oboe, violin, cello and orchestra (2007)

④	<i>Allegro spiritoso</i>	[7:36]
⑤	<i>Andantino grazioso</i>	[8:10]
⑥	<i>Tempo di Menuetto. Vivace</i>	[5:56]

Soloists: Maria Chepurina (flute), Alexei Utkin (oboe),
Pyotr Nikiforov (violin), Tigran Muradyan (cello)

RECORDING DETAILS

Microphones – Neumann km130
DPA (B & K) 4006 ; DPA (B & K) 4011
SCHOEPS mk2S ; SCHOEPS mk41

All the microphone buffer amplifiers and pre-amplifiers are
Polyhymnia International B.V. custom built.
DSD analogue to digital converter – Meitner design by EMM Labs.
Recording, editing and mixing on Pyramix system
by Merging Technologies.

Recording Producer – **Michael Serebryanyi**

Balance Engineer – **Erdo Groot**

Recording Engineer – **Roger de Schot**

Editor – **Carl Schuurbiers**

Recorded: 2–4.10.2007 5th Studio of The Russian Television and Radio
Broadcasting Company (RTR), Moscow, Russia

© & © 2010 Essential Music, P. O. Box 89, Moscow, 125252, Russia

© & © 2010 Музыка Массам, 125252, Россия, Москва, а/я 89

www.caromitis.com www.essentialmusic.ru

CM 0092007



T*he concertos are... a happy medium between what is too easy and too difficult. They are very brilliant and pleasing to the ear, but naturally without being vapid. There are passages here and there which only connoisseurs can appreciate, yet the less learned cannot fail to be pleased, without knowing why.*

Wolfgang Amadeus Mozart formulated his understanding of the concerto in a letter from Vienna sent to his father on December 28th, 1782. By then he had composed about 20 concertos for various solo instruments and orchestra. In total Mozart wrote nearly fifty concertos, a figure that matches the number of symphonies. He began his mastery of the genre by reworking keyboard sonatas by other composers (KV 37, 39–41) in 1767, after returning to Salzburg from a three-year grand tour of European countries. His last concerto was KV 622 for clarinet and orchestra, which was completed in October 1791 just two months before his death.



ENGLISH



The concerto for solo instruments with an orchestra had existed for half a century by the time Mozart was writing, moreover in the last third of the 18th century it was a genre particularly favoured by contemporary audiences. During this period instrumental music grew increasingly popular, with touring virtuoso performers becoming such a focus of public attention that they rivalled the celebrated opera singers of the day. Often such musicians provided their own repertoire – a tradition that lasted many years and whose influence was felt even in the 20th century. Mozart himself was an outstanding virtuoso pianist and it is therefore no surprise that most of his concertos are for keyboard and orchestra, composed in most cases for his own performances.

Mozart's **Concertone in C Major KV 190/166b** is dated May 31st, 1774. Why he composed the piece is unknown and there is no record in his letters. The score is written for two solo violins, and we may assume the Concertone was intended for musicians from the Salzburg court orchestra. In Salzburg music with string solos was highly esteemed and the tone was set by Archbishop Colloredo, who himself played the violin. Probably it is no coincidence that Mozart wrote all the string concertos and concert symphonies between 1773 and 1780, when he was employed as concertmaster at the Salzburg court. During this time his father Leopold Mozart, Ferdinand Seidl (first concertmaster of the court orchestra) and Michael Haydn (second concertmaster) played the violin in the Kapelle. Eminent Italian violinist Antonio Brunetti, for whom Mozart wrote several compositions, also played with the orchestra in later years. Even among the dilettantes there were competent performers such as Johann



Anton Kolb, city councillor and trade representative. Any of these, including Wolfgang himself, could have acted as soloist when the Concertone was performed.

In the original version of the Concertone the oboe quite frequently joins the solo violins, and from the second movement onwards the cello too, with both horns and trumpets included in the orchestra. The composition has been transcribed by Mikhail and Alexei Utkin for the present recording: the quartet of soloists is represented by two wind and two string instruments – flute, oboe, violin and cello, while the orchestra is limited to string instruments and harpsichord.

What exactly is meant by the genre ‘concertone’? In Italian the term is a synonym of ‘concerto grosso’, and the adjective ‘grosso’ or ‘large’ is identical in this instance to the augmentative suffix ‘one’. Yet despite the lexical similarity, the baroque concerto grosso and the concertone of the classical epoch have little in common. Most likely the word ‘concertone’ as used in Austria and northern Italy was largely analogous to the term ‘symphonie concertante’ in France and Germany. Both the concertone and symphonie concertante combine elements of the classical symphony and concerto: in the first Allegro written in sonata form the tutti sections alternate with fully developed episodes featuring solo instruments and cadenzas.

Evidently the Concertone was first played in one of the concerts at the Salzburg court. Mozart later returned to this opus. During his journey to Paris he wrote to his father on December 14th, 1777: ‘I played my Concertone on the clavier for Herr Wendling and he said it would be suitable for Paris.’ Johann



ENGLISH



Baptist Wendling was a flautist with the celebrated Mannheim orchestra and probably arranged for the performance of Mozart's opus either in Mannheim, where such music was no less popular than in Salzburg, or in Paris, which Mozart was due to visit in the company of Wendling and the oboist Ramm. But his plans never came to fruition.

The Concertone is a superb illustration of Mozart's concept of a concerto the composer intended for both connoisseurs and amateurs. Presumably the latter would find the energetic and joyful music of the opening Allegro to their taste, with loud tutti sections and islets of tender lyricism. Nor could they be indifferent to the elegant slow movement in the spirit of a pastoral Italian aria with 'avian' trills and expressive cantilena, and would surely be entertained by the fast minuet-style finale. This composition is rendered 'brilliant and pleasing to the ear' by very effective cadenzas that let the soloists display their talent to the full.

Moreover, connoisseurs must pay tribute to the erudite contrapuntal devices that Mozart ingeniously introduced to the sonata Allegro form. Even the cadenza has its fair share of polyphony, and any astute judge would be impressed by the compositional mastery of the Andantino grazioso. Here the musical texture is at times so refined that it seems more appropriate for ensemble rather than symphonic writing.

The **Clarinet Concerto KV 622** is one of Mozart's later masterpieces, created for his friend the clarinetist Anton Stadler (1753–1812). Stadler was employed by Prince Dmitry Mikhailovich Golitsyn, Russian envoy in Vienna and one of Mozart's patrons, before joining the Kaiserliche Harmonie wind ensemble at



the Vienna Imperial court in 1783. Later, in 1787, he transferred to the Imperial court orchestra. Evidently Mozart first met him in 1784, and possibly the composer wrote his Serenade Gran Partita KV 361/370a for Stadler's concert held in the Burgtheater on March 23rd. A week later on April 1st the magnificent new Quintet for Piano and Winds KV 452 was performed at Mozart's own concert, and in all probability Stadler played the clarinet. Indeed, the famous Clarinet Quintet in A Major KV 581 (1789) had been composed for him. Mozart and Stadler were also brought together by membership of a Masonic lodge, and they indulged in informal music-making at every opportunity.

According to their contemporaries Stadler's playing was distinguished by exceptional expressiveness, beauty of tone and technical mastery. After his concert on March 23rd 1784 the music critic J.F. Schink wrote admiringly: 'I thank you, great virtuoso! Never before did I hear such music for this instrument. Nor could I have ever imagined that the clarinet can imitate the human voice as perfectly as you have shown. Your instrument has such a tender and exquisite tone that no heart could resist, and I have a heart, dear virtuoso. My sincere thanks!'

Like the majority of Mozart's later works, the Concerto KV 622 conveys a sense of ideal and sublime harmony while still retaining warmth and sincerity of expression. In the first movement joy, light and grace reign supreme. Only the delicate melodious replicas of the clarinet introduce a hint of chiaroscuro to the scene. 'Innocent love, contentment... hope for a meeting with the beloved after separation, youthful cheer and belief in God' – Christian Friedrich Daniel Schubart's description of the A major

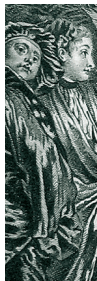


key at some time between 1784 and 1785 precisely conveys the mood of Mozart's Allegro. It is akin to two other Mozart compositions written in the same key: the Keyboard Concerto KV 488 (1786), and the Clarinet Quintet already mentioned. Even their opening themes bear an obvious resemblance.

The slow movement of the concerto, an Adagio in D major, is reminiscent of the famous D major motet *Ave Verum Corpus*, which Mozart had written four months earlier. Bright, transparent canonic sequences sound particularly similar. 'Seraphic beauty' and 'imperceptible polyphony' – characteristics Einstein attributed to the motet – are also appropriate in describing this superb Adagio. The serenity of the final Rondo reminds of the first movement of the concerto.

The clarinet reveals its true brilliance and splendour in the concerto. Striking contrasts of register, the depth and expressiveness of low notes and luminescence of the high notes, purity of tone in the cantilena, intricate passages – all these qualities are rendered here with such generosity and on such a vast scale that we can only conclude Stadler was one of the most exceptional musicians of his age.

We already know that Stadler's clarinet had technical modifications. An attachment on the lower part of the bore lowered the range of the instrument to small-octave C, as compared to the lowest (written) note of E in a standard clarinet. In the 20th century Stadler's instrument came to be known as the 'basset clarinet'. During Mozart's time it was rarely encountered and considered rather exotic, before later disappearing altogether. Nevertheless the composer wrote his Clarinet Concerto with Stadler's



modified clarinet in mind. The solo part (the original form has been reconstructed) contains a series of low sounds that are impossible to produce on an ordinary instrument, for which they require transposition to a higher octave. Similar adaptations are also required in Sextus's aria from *La Clemenza di Tito*, which Stadler also played at the opera premiere in 1791.

Alexei Utkin performs the clarinet part of Concerto KV 622 on an oboe d'amore. This transcription does not contradict 18th-century practice. We know that Mozart himself originally devised his concert for the basset-horn, another type of clarinet with lower pitch and a soft, muted timbre. A draft of this version has survived and the material was used for the first movement of the Concerto. The composer is known to have substituted one instrument for another even before this. Concerto KV 314/285d exists in two versions, for example. In the Salzburg composition of 1777 Mozart calls it a Concerto for Oboe and Orchestra, but early the next year it is referred to as a Flute Concerto.

The instrumental concerto occupies an important place in Mozart's work, appearing at a significant moment in musical history. The epoch when musicians could not conceive of employment outside the court or church was replaced by a period when virtuoso soloists depended on their own talents and organised their own professional activities. Mozart was among them. His concertos were so diverse and rich in compositional ideas that for the next centenary they served as a basis for developing this genre of European music.

Irina Susidko, translated by Patricia Donegan



ENGLISH





Концерты представляют собой... нечто среднее между слишком сложным и слишком легким. Они блестящи, приятны для слуха. Но, естественно, без того, чтобы впасть в пустоту. Что-то тут или там смогут оценить только знатоки, но все же при этом и незнатоки должны получить удовольствие, хотя и не осознавая – почему.

Свое понимание концерта Вольфганг Амадей Моцарт сформулировал в письме к отцу, отправленном из Вены 28 декабря 1782 года, будучи уже автором полутора десятков концертов для различных инструментов с оркестром. Всего же им написано около полусотни концертов – количество, сравнимое с числом его симфоний. Освоение жанра началось с переработок чужих клавирных сонат (KV 37, 39–41), сделанных в 1767 году в Зальцбурге после возвращения из большого трехлетнего путешествия по европейским странам. Последним стал Концерт KV 622 для кларнета с оркестром,



законченный композитором в октябре 1791 года, за пару месяцев до смерти.

Концерт для солирующих инструментов в сопровождении оркестра к моцартовскому времени имел полувековую историю, причем как раз в последней трети XVIII столетия он вошел в число жанров, особенно любимых публикой. Именно в эту пору начинается взлет инструментального исполнительства; виртуозы-гастролеры привлекают всеобщее внимание, составляя ощутимую конкуренцию знаменитым оперным звездам. Нередко такие музыканты сами обеспечивали себя репертуаром — традиция эта просуществовала долго, и ее следы ощутимы вплоть до XX века. Моцарт и сам был выдающимся пианистом-виртуозом, поэтому не удивительно, что основную часть его концертного наследия составляют произведения для клавира с оркестром, написанные в большинстве случаев для собственных выступлений.

Моцартовский **Кончертоне до мажор KV 190/166b** датирован 31 мая 1774 года. Неизвестно, что конкретно послужило поводом для его создания, в переписке композитора не сохранилось никаких сведений на этот счет. В качестве концертирующих инструментов в партитуре указаны две скрипки, и можно предположить, что он предназначался для музыкантов зальцбургской придворной капеллы. В Зальцбурге музыку с солирующими струнными очень ценили – тон задавал архиепископ Коллоредо, сам игравший на скрипке. Не случайно,



наверное, все струнные концерты и Концертную симфонию Моцарт написал в 1773–1780 годах, когда занимал место концертмейстера при зальцбургском дворе. В капелле во времена Моцарта на скрипке играли и его отец Леопольд Моцарт, и Фердинанд Зайдль (первый концертмейстер придворной капеллы), и Михаэль Гайдн (второй концертмейстер). Позднее здесь работал и известный итальянский скрипач Антонио Брунетти, для которого Моцарт сочинил несколько композиций. Были неплохие исполнители и среди дилетантов – например, Иоганн Антон Кольб, городской советник и торговый посредник. Любой из названных, включая самого Вольфганга, мог быть солистом при исполнении Concertone.

В оригинальной версии Кончертоне к солирующим скрипкам довольно часто присоединяется гобой, а начиная со второй части и виолончель; в числе инструментов оркестра – валторны и трубы. В настоящей записи сочинение звучит в транскрипции Михаила и Алексея Уткиных: квартет солистов представлен двумя духовыми и двумя струнными инструментами – флейтой, гобоем, скрипкой и виолончелью, а оркестр ограничен струнными инструментами и клавиесом.

Что представлял собой жанр concertone? По-итальянски это название – синоним concerto grosso: прилагательное grosso, большой, в данном случае идентично увеличительному суффиксу one. Однако несмотря на лексическое сходство, между барочным concerto grosso и concertone классической эпохи не так много общего.



Скорее, определение concertone, встречающееся в Австрии и северной Италии, во многом аналогично термину symphonie concertante, употреблявшемуся во Франции и Германии. И концертоне, и концертная симфония объединяют элементы классической симфонии и концерта: в первом Allegro, написанном в сонатной форме, разделы tutti чередуются с развернутыми эпизодами солирующих инструментов и каденциями.

По-видимому, первоначально Concertone прозвучал в Зальцбурге на одной из придворных академий. Позднее, уже во время своего парижского путешествия, Вольфганг о нем вспомнил. 14 декабря 1777 года он писал отцу: «Я сыграл господину Вендлину свой Concertone на клавише; он сказал, что тот подойдет для Парижа». Флейтист Иоганн Баптист Вендлинг входил в состав знаменитого мангеймского оркестра и мог бы, наверное, поспособствовать исполнению моцартовского опуса либо в Мангейме, где такой род музыки любили не меньше, чем в Зальцбурге, либо в Париже, куда Моцарт намеревался отправиться в компании с ним и гобоистом Раммом. Но реализовать идею так и не удалось.

Concertone прекрасно иллюстрирует моцартовское определение концерта, в котором композитор предназначает его как знатокам, так и любителям. Последним наверняка придется по вкусу энергичная, радостная музыка начального Allegro, где есть и шумные туттийные разделы, и островки чувствительной лирики. Не оставит их равнодушными изящная медленная часть в духе



HERMITAGE CHAMBER ORCHESTRA





пасторальной итальянской арии с птичьими трелями и выразительной кантиленой и, конечно, развлечет быстрый финал в жанре менуэта. «Блестящим и приятным для слуха» делают это сочинение весьма эффектные каденции, дающие повод солистам показать себя во всей красе.

Ну а знатоки отдадут должное ученым контрапунктическим приемам, которые Моцарт не без изобретательности ввел в форму сонатного Allegro. Не обошлось без полифонии даже в каденции! Тонкого ценителя впечатлит также композиционное мастерство в Andantino grazioso. Его фактура порой столь изысканна, что можно говорить не о симфоническом, а об ансамблевом письме.

Кларнетовый концерт KV 622 — поздний шедевр Моцарта, созданный им для его друга кларнетиста Антона Штадлера (1753–1812). До поступления в 1783 году в ансамбль духовой музыки при венском императорском дворе (Kaiserliche Harmonie) он служил у князя Дмитрия Михайловича Голицына, русского посланника в Вене, одного из покровителей Моцарта. Позднее, в 1787-м, Штадлер перешел в придворный императорский оркестр. Моцарт познакомился с ним, по-видимому, в 1784-м: не исключено, что свою Серенаду Gran Partita KV 361/370а композитор написал для штадлеровской академии, состоявшейся 23 марта в Бургтеатре. Спустя неделю, 1 апреля, теперь уже на концерте самого Моцарта прозвучал новый великолепный Квинтет для фортепиано и духовых KV 452, в котором Штадлер, скорее всего, играл партию кларнета.



Для него же сочинен знаменитый Кларнетовый квинтет ля мажор KV 581 (1789). Моцарта и Штадлера связывало также членство в масонской ложе, и при случае они нередко музицировали вместе.

По воспоминаниям современников, игра Штадлера отличалась исключительной выразительностью, красотой тона и техническим совершенством. После его концерта 23 марта 1784 года критик И.Ф. Шинк с восхищением писал: «Благодарю тебя, славный виртуоз! Никогда доселе я не слышал такой музыки для этого инструмента. Никогда я не мог представить, что кларнет может подражать человеческому голосу так совершенно, как это делаете Вы. Ваш инструмент имеет столь нежный и восхитительный тон, что ни одно сердце не в состоянии устоять, а у меня есть сердце, дорогой виртуоз. Искреннее спасибо!»

Концерт KV 622, как и большинство произведений позднего моцартовского творчества, рождает ощущение идеальной возвышенной гармонии, сохраняя при этом теплый и искренний тон высказывания. В первой части царят радость, свет и грация. Лишь чувствительные напевные реплики кларнета вносят в этот мир легкие светотени. «Невинная любовь, довольство... надежда на встречу с возлюбленным после разлуки, юношеское веселье и вера в Бога» – это описание тональности ля мажор, данное в 1784–85 годах Кристианом Фридрихом Даниэлем Шубар-том, точно передает настроение моцартовского Allegro. В этом смысле оно близко двум другим опусам композитора, написанным в той же тональности:



Клавирному концерту KV 488 (1786) и уже упомянутому Кларнетовому квинтету. Даже их начальные темы имеют явное сходство.

Медленная часть концерта, Adagio ре мажор, напоминает по характеру знаменитый ре-мажорный мотет Ave verum corpus, сочиненный Моцартом четырьмя месяцами раньше. Особенно похожи канонические секвенции, звучащие светло и прозрачно. «Серафическая красота» и «незаметная полифония» – характеристики, данные Эйнштейном мотету, уместны и по отношению к этому прекрасному Adagio. В финальном Рондо, как и в первой части концерта, господствует безмятежное настроение.

Кларнет показан в концерте во всем своем блеске и великолепии. Яркие контрасты регистров, глубина и выразительность низких и сияние верхних звуков, чистота тона в кантилене, головокружные пассажи – все эти качества поданы здесь так щедро и масштабно, что становится ясно: Штадлер действительно был выдающимся исполнителем своего времени.

Известно, что инструмент Штадлера имел техническое усовершенствование. Насадка в нижней части ствола понижала диапазон инструмента до ноты *до* малой октавы, в то время как нижней нотой стандартного кларнета была нота *ми* (по записи). Инструмент Штадлера уже в XX веке получил наименование бассет-кларнета. Во времена Моцарта он встречался редко, был в известной степени экзотическим, а позже и вовсе исчез из обихода. Тем не



менее свой Кларнетовый концерт композитор написал именно в расчете на штадлеровский модифицированный кларнет. Сольная партия (ее первоначальный вид удалось реконструировать) содержит ряд низких звуков, которые на обычном инструменте неисполнимы, их нужно транспонировать на октаву вверх. Сходные поправки приходится делать и в арии Секста из «Милосердия Тита», где на премьере оперы в 1791 году также играл Штадлер.

Партию кларнета в Концерте KV 622 Алексей Уткин исполняет на гобое д'амур. Такая транскрипция в целом не противоречит практике XVIII века. Известно, что сам Моцарт первоначально задумал свой концерт для бассетгорна, еще одной разновидности кларнета с более низким строем, мягким и матовым тембром. Сохранился эскиз этой версии, и материал ее был использован в первой части концерта. Композитор прибегал к подобным инструментальным заменам и раньше. Например, в двух версиях существует Концерт KV 314/285d. В 1777 году в Зальцбурге он был записан Моцартом как концерт для гобоя с оркестром, а в начале следующего – как флейтовый.

Инструментальный концерт, занимавший в творчестве Моцарта одно из центральных мест, появился в знаменательный период музыкальной истории. Эпоху, когда музыкант не мыслил себя вне службы при дворе или в церкви, сменило время солистов-виртуозов — они полагались только на свой талант и сами устраивали свою профессиональную жизнь. В их числе был и Моцарт. Его





Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum. So formulierte Wolfgang Amadeus Mozart sein Konzert-Verständnis in einem Brief, den er am 28. Dezember 1782 aus Wien an seinen Vater sandte. Er hatte zu dieser Zeit bereits ungefähr zwanzig Konzerte für verschiedene Soloinstrumente und Orchester geschrieben. Insgesamt sollte er es auf fast 50 Konzerte bringen, das entspricht in etwa der Zahl seiner Sinfonien. Mozart näherte sich diesem Genre, indem er zunächst 1767 in Salzburg Klaviersonaten anderer Komponisten bearbeitete (KV 37 und 39–41), nachdem er von einer ausgedehnten, dreimonatigen Reise durch mehrere europäische Länder zurückgekehrt war. Das letzte Mal wandte er sich diesem Genre mit dem Konzert A-Dur KV 622 für Klarinette und



Orchester zu, das er im Oktober 1791, nur wenige Monate vor seinem Tod, fertig stellte.

Die Geschichte der Konzerte für Soloinstrument und Orchesterbegleitung war zu Mozarts Zeiten erst ein halbes Jahrhundert alt, und gerade im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts genossen sie die besondere Gunst des Publikums. In jenen Jahren erlebte auch die Kunst der Interpretation eine Hochphase; Instrumentalvirtuosen standen im Mittelpunkt des Publikumsinteresses und stellten selbst für berühmte Operngrößen eine ernsthafte Konkurrenz dar. Dabei schufen sich die Musiker ihr Repertoire nicht selten selbst. Diese Tradition sollte noch lange nachwirken, ihre Spuren lassen sich noch im 20. Jahrhundert nachweisen. Auch Mozart war ein virtuoser Pianist, so nimmt es nicht wunder, dass der Großteil seines Konzertschaffens aus Werken für Klavier und Orchester besteht, die er meist selbst interpretiert hat.

Mozarts **Concertone C-Dur KV 190/166b** datiert vom 31. Mai 1774. Aus welchem konkreten Anlass er das Stück komponiert hat, ist nicht bekannt, in seinem Briefwechsel finden sich diesbezüglich keine Hinweise. Als Soloinstrumente sind in der Partitur zwei Geigen ausgewiesen, was darauf hindeuten könnte, dass die Komposition für die Musiker der Salzburger Hofkapelle bestimmt war. In Salzburg stand Musik mit Streichinstrumenten in den Solopartien hoch im Kurs, nicht zuletzt, weil Erzbischof Colloredo selbst Geige spielte. Es ist gewiss kein Zufall, dass alle Violinkonzerte Mozarts und seine Sinfonia concertante in den Jahren 1773–1780 entstanden, als er das Amt des Konzertmeisters am Hof von Salzburg bekleide-



te. In der Hofkapelle spielten zu Mozarts Zeit sowohl sein Vater Leopold Mozart, als auch Ferdinand Seidel (erster Konzertmeister der Hofkapelle) und Michael Haydn (zweiter Konzertmeister). Später wirkte dort auch der berühmte italienische Geigenvirtuose Antonio Brunetti, für den Mozart mehrere Stücke komponierte. Doch auch unter den Laien fanden sich achtbare Interpreten, beispielsweise der Stadtrat und Handelsfaktor Johann Anton Kolb. Alle der hier genannten, auch Wolfgang selbst, könnten eine Solopartie des Concertone gespielt haben.

In der Originalfassung des Concertone gesellt sich häufig eine Oboe zu den Soloviolen, ab dem zweiten Satz tritt dann ein Cello hinzu, zu den Orchesterinstrumenten zählen Waldhörner und Trompeten. Die vorliegende Aufnahme folgt einer Bearbeitung von Michail und Alexei Utkin: Das Soloquartett setzt sich aus zwei Bläsern und zwei Streichern zusammen, aus Flöte, Oboe, Geige und Cello, das Orchester wird auf Streicher und Cembalo beschränkt.

Was war ein Concertone? Im Italienischen wird die Bezeichnung synonym zu Concerto grosso verwandt, das Adjektiv „grosso“ hat hier dieselbe Bedeutung wie das Vergrößerungssuffix „-one“. Doch abgesehen von dieser lexikalischen Übereinstimmung hat das barocke Concerto grosso mit dem klassischen Concertone nur wenig gemein. Eher weist der in Österreich und Norditalien verwendete Begriff „Concertone“ Analogien mit dem in Frankreich und Deutschland gebräuchlichen Terminus „Sinfonia concertante“ auf. Sowohl Concertone, als auch Sinfonia concertante verbinden Elemente von klas-



sischer Sinfonie und Konzert miteinander. Im ersten Allegro, das in Sonatenform gehalten ist, wechseln sich Tutti-Passagen mit ausgedehnten Solo-Partien und Kadenzen ab.

Das Concertone ist wohl zuerst bei einer der Hofakademien in Salzburg gespielt worden. Während seiner Pariser Reise muss sich Mozart dann wieder daran erinnert haben. Am 14. Dezember 1777 schrieb er seinem Vater: „Ich habe dem H. Wendling mein Concertone auf den Clavier hören lassen; er sagte, das ist recht für Paris.“ Der Flötist Johann Baptist Wendling war Mitglied des berühmten Mannheimer Orchesters. Er hätte wohl erreichen können, dass Mozarts Werk entweder in Mannheim zur Aufführung kam, wo man diese Art Musik genauso schätzte wie in Salzburg, oder in Paris, das Mozart mit ihm und dem Oboisten Friedrich Ramm aufsuchen wollte. Doch das Vorhaben konnte nicht in die Tat umgesetzt werden.

Mozarts Concertone liefert eine hervorragende Illustration zu seiner Definition des Konzerts, das gleichermaßen an Kenner und Laien gerichtet sein sollte. Letzteren dürfte die energisch-freudige Musik des eröffnenden Allegros mit ihren klangvollen Tutti-Passagen und gefühlvollen Lyrik-Inseln gefallen. Auch der kunstvolle langsame Satz im Geiste einer pastoralen italienischen Arie mit seinen Vogeltrillern und der ausdrucksstarken Kantilene lässt niemanden ungerührt, beste Unterhaltung bietet zuletzt das schnelle Menuett. Die effektvollen Kadenzen, die den Solisten gestatten, sich in ihrer ganzen Klasse zu präsentieren, machen das Stück „brillant und angenehm für die Ohren“.

Und die Kenner kommen bei den kontrapunktischen Figuren, die Mozart geschickt in das Allegro der Sonate einge-



bunden hat, auf ihre Kosten. Selbst in den Kadenzten geht es nicht ohne Polyphonien ab! Auch die meisterhafte Komposition des Andantino grazioso muss den ausgewiesenen Spezialisten beeindrucken. Die Faktur ist hier mitunter so kunstvoll gestaltet, dass man nicht mehr von sinfonischem, sondern von Ensembleduktus sprechen möchte.

Das **Klarinettenkonzert KV 622**, das Mozart für seinen Freund, den Klarinettenisten Anton Stadler (1753–1812) geschrieben hat, ist ein spätes Meisterwerk des Komponisten. Bevor jener 1783 ins Bläserensemble am Wiener Hof (Kaiserliche Harmonie) aufgenommen wurde, war er bei Fürst Dmitri Michailowitsch Golizyn tätig, dem russischen Gesandten in Wien und einem Gönner Mozarts. Im Jahr 1787 wechselte Stadler dann in die Kaiserliche Hofkapelle. Mozart hat ihn offenbar bereits 1784 kennengelernt. Möglicherweise hat er seine Serenade Gran Partita KV 361/370a für Stadlers Akademie am 23. März im Burgtheater geschrieben. Eine Woche darauf erklang bei einem Konzert Mozarts das neue, großartige Quintett für Klavier und Bläser KV 452, bei dem Stadler vermutlich den Klarinettenpart übernahm. Für ihn schrieb Mozart auch sein berühmtes Klarinettenquintett A-Dur KV 581 (1789). Mozart und Stadler sahen sich auch in derselben Freimaurerloge vereint, und wenn sich die Gelegenheit bot, musizierten sie gern zusammen.

Aus Erinnerungen von Zeitgenossen wissen wir, dass Stadlers Spiel sich durch außergewöhnliche Ausdruckskraft, Klangschönheit und technische Perfektion auszeichnete. Nach seinem Konzert vom 23. März 1784 schrieb der Kritiker



Johann Friedrich Schink enthusiastisch: „Sollst meinen Dank haben braver Virtuos! was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm Niemand widerstehn kann, der ein Herz hat, und das hab' ich, lieber Virtuos; habe Dank!“

Das Konzert KV 622 vermittelt wie viele Kompositionen aus Mozarts Spätwerk ein Gefühl idealer, erhabener Harmonie, ohne dabei seine Wärme und Innigkeit einzubüßen. Der erste Satz ist durchdrungen von Freude, Licht und Anmut. Lediglich die gefühlvollen gesanglichen Klarinettenrepliken tragen ein leichtes Helldunkel in diese Welt. „Unschuldige Liebe, Zufriedenheit [...]; Hoffnung des Wiedersehens beym Scheiden des Geliebten; jugendliche Heiterkeit, und Gottesvertrauen“ – diese Beschreibung der Tonart A-Dur, wie sie Christian Friedrich Daniel Schubart 1784/85 formulierte, trifft die Stimmung des Allegros genau. Der Satz erinnert an zwei weitere Mozart-Werke in derselben Tonart: das Klavierkonzert KV 488 (1786) und das bereits erwähnte Klarinettenquintett. Selbst die Eröffnungsthemmen sind offensichtlich verwandt.

Der langsame Satz, das Adagio D-Dur, kommt charakterlich der berühmten Motette D-Dur *Ave verum corpus* nahe, die Mozart vier Monate früher komponiert hat. Besondere Ähnlichkeiten weisen die klaren, transparenten kanonischen Sequenzen auf. „Seraphische Schönheit“ und „leise Polyphonie“ hat Alfred Einstein in jener Motette ausgemacht – das ließe sie auch auf dieses wunderbare Adagio übertragen. Das finale



Rondo, voll ungetrübter Freude, ähnelt dem ersten Satz des Konzerts.

Die Klarinette erstrahlt in diesem Konzert in Glanz und Herrlichkeit. Scharfe Kontraste mehrerer Register, Fülle und Ausdruckskraft der tiefen und strahlende Schönheit der hohen Töne, Klarheit des Tons in der Kantilene und halsbrecherische Passagen – alle Mittel sind hier so großzügig dimensioniert, dass Stadler tatsächlich als einer der herausragenden Interpreten seiner Zeit zu erkennen ist.

Wir wissen, dass Stadlers Instrument mit einer technischen Raffinesse ausgestattet war. Durch zusätzliche Klappen am unteren Ende des Rohrs konnte der Tonumfang bis zum c der kleinen Oktave erweitert werden, der tiefste Ton der Standardklarinette war ein (notiertes) e. Im 20. Jahrhundert erhielt Stadlers Instrument dann die Bezeichnung Bassettklarinette. Zu Mozarts Zeiten war es selten anzutreffen, es galt als reichlich exotisch und war später gar nicht mehr gebräuchlich. Aber Mozart hat sein Klarinettenkonzert bewusst auf Stadlers modifizierte Klarinette hin komponiert. Die Solopartie (deren ursprüngliche Gestalt rekonstruiert werden konnte) enthält eine Reihe tiefer Töne, die auf einem herkömmlichen Instrument gar nicht spielbar wären und nach oben oktaviert werden müssten. Ähnliche Korrekturen sind auch in der Sesto-Arie aus *La clemenza di Tito* vonnöten, bei deren Premiere im Jahre 1791 ebenfalls Stadler mitwirkte.

Alexei Utkin spielt die Klarinetten-Partie im Konzert KV 622 auf einer Oboe d'amore. Die Bearbeitung steht keineswegs im Widerspruch zur Praxis des 18. Jahrhunderts. So ist bekannt,



dass Mozart sein Konzert ursprünglich für Bassetthorn konzipiert hatte, eine weitere Spielart der Klarinette mit tieferer Stimmung und einer weichen, gedämpften Klangfarbe. Eine Skizze dieser Version ist erhalten, das Material fand im ersten Satz des Konzertes Verwendung. Mozart hatte auch schon früher derartige Instrumentenwechsel vorgenommen. So liegen beispielsweise zwei Versionen des Konzertes KV 314/285d vor. Im Jahre 1777 notierte es der Komponist als Konzert für Oboe und Orchester, Anfang des Folgejahres als Flötenkonzert.

Das Instrumentalkonzert, das eine zentrale Stellung im Schaffen Mozarts einnimmt, kam in einer musikgeschichtlich bedeutungsvollen Phase auf. Das Zeitalter, in dem ein Musiker jenseits des Hofes oder der Kirche undenkbar war, wurde von der Epoche der virtuoson Solisten abgelöst, die sich ganz auf ihr Talent verließen und die Gestaltung ihres Berufslebens selbst in die Hand nahmen. Auch Mozart gehörte zu diesem neuen Typus. Seine Konzerte waren so vielfältig und so reich an kompositorischen Ideen, dass sie seit Jahrhunderten das Fundament für die Entwicklung dieses Genres in der europäischen Musik bilden.

Irina Susidko, übersetzt von Thomas Weiler



Celebrated Russian oboist Alexei Utkin is the artistic director of the Hermitage Chamber Orchestra and a professor at the Moscow State Conservatoire.

Born in Moscow in 1957, he comes from a family of musicians. From 1962 he studied piano at the Moscow Conservatoire Central Music School and at the age of ten transferred to the oboe class. After graduating from the Moscow Conservatoire he continued postgraduate studies under Professor Anatoly Petrov. In 1983 he won first prize at the All-Union Contest for Wind Instrumentalists and was subsequently invited to join the Moscow Virtuosi State Chamber Orchestra led by Vladimir Spivakov as a soloist.

Utkin has performed with this orchestra for more than 20 years. Giving concerts in Europe, the USA, Japan, China and Singapore, he has played at New York's Carnegie Hall and Avery Fisher Hall, the Amsterdam Concertgebouw, the Palacio de la Música in Madrid, the Théâtre des Champs Élysées in Paris, the Gasteig Concert Hall in Munich and the Beethovenhalle in Bonn.

In 2000 Utkin formed the Hermitage Chamber Orchestra. String ensembles headed by an oboe player are quite unusual these days and despite the plethora of ensembles and chamber orchestras in the Russian capital, the Hermitage Orchestra quickly found a niche in the Moscow music scene and gained widespread acclaim. The orchestra tours extensively (with concerts in Estonia, Latvia, France, Germany, Poland, Spain and Turkey) and regularly participates in the Svyatoslav Richter Music Festival in Tarussa and the Bach Chamber Music Festival in Riga.

Compositions for oboe and strings are no great rarity, but Alexei Utkin often includes transcriptions in his concert programmes to vary



the repertoire. Most have been arranged either by Utkin himself or with his brother, the cellist Mikhail Utkin.

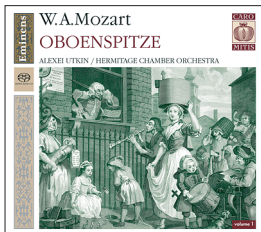
Recordings by Alexei Utkin and the Hermitage Orchestra have been released on the Caro Mitts label since 2003 and feature works by various composers from the 18th to 20th centuries, from Johann Sebastian Bach to Britten and Shostakovich.

Alexei Utkin	solo oboe	 (4–6) ..	solo oboe d'amore	(1–3)
Pyotr Nikiforov	solo violin	 (4–6) ..	1st violin	(1–3)
Ilya Norshtein	1st violin			(1–6)
Dmitry German	1st violin			(1–6)
Igor Balashov	1st violin			(1–6)
Anna Poletaeva	2nd violin			(1–6)
Pavel Starchenko	2nd violin			(1–6)
Nadezhda Sergiyenko	2nd violin			(1–6)
Zoya Nevolina	viola			(1–6)
Nadezhda Yarovaya	viola			(1–6)
Tigran Muradyan	solo cello	 (4–6) ..	cello	(1–3)
Anna Ustyuzhanina	cello			(1–6)
Eugeny Shpilko	double bass			(1–6)
Maria Chepurina	solo flute	 (4–6) ..	flute	(1–3)
Malika Mukhitdinova	flute			(1–3)
Nikita Valyukevich	bassoon			(1–3)
Timofey Kurganov	bassoon			(1–3)
Fyodor Yarovoy	horn			(1–3)
Philipp Korolkov	horn			(1–3)
Anna Karpenko	harpsichord			(1–6)





volume 1 OF THE TRILOGY



- Quintet in G minor for oboe, violin, two violas and cello. Transcription of the Quintet No.4 in G minor for two violins, two violas and cello (KV 516)
- Andante in B flat major for oboe and orchestra. Transcription of the Andante in C major for flute and orchestra (KV 315)
- Concerto in C major for oboe and orchestra (KV 314)

volume 2 OF THE TRILOGY



- Quintet in C minor for oboe, violin, two violas and cello. Transcription of the Quintet No.2 in C minor for two violins, two violas and cello (KV 406/516b)
- Sinfonia concertante in E flat major for flute, oboe and orchestra. Transcription of the Sinfonia concertante in E flat major for violin, viola and orchestra (KV 364)

